

## =====Соціокомунікаційне середовище: теорія та історія=====

ISSN 2415-8496

Образ, 2020. Vol.1 (33). P. 30–41

[https://doi.org/10.21272/Obraz.2020.1\(33\)-30-41](https://doi.org/10.21272/Obraz.2020.1(33)-30-41)

УДК 070 : 327.88 : 355.01-025.26

## ЯВИЩЕ ФОТОФЕЙКІВ І ПРОБЛЕМА МАНІПУЛЯЦІЇ КОНТЕКСТОМ ФОТОГРАФІЇ В ІНФОРМАЦІЙНО-СМИСЛОВІЙ ВІЙНІ

**РОДИГІН Костянтин,**

канд. філософ. наук, доцент,

Донецький національний університет імені Василя Стуса, вул. 600-річчя, 21, Вінниця, 21021, Україна, e-mail: k.rodygin@donnu.edu.ua

*У статті проаналізовано явище фотофейків у сучасному інформаційному просторі, принципи їх конструювання, поширення та впливу на аудиторію. Розглянуто приклади застосування прийому зміни та підміни контексту фотографій в історичному аспекті та на матеріалі російсько-української інформаційно-сміслової війни за період 2014 – 2020 рр. Показано причини стійкості таких маніпуляцій та їх резистентності до спростувань.*

**Ключові слова:** інформаційно-сміслова війна, маніпуляції, пропаганда, фейк, фотографія.

### THE PHENOMENON OF PHOTO FAKES AND A PROBLEM OF MANIPULATING A CONTEXT OF A PHOTOGRAPH IN AN INFORMATION AND SEMANTIC WARFARE

*The article deals with the analysis of the photo fakes phenomenon in contemporary informational space as well as the principles of their fabrication, spreading, and influence on audience. The examples illustrating a practice of changing and counterfeiting a context of photographic image are discussed in historical dimension as well as on the basis of Russia's information and semantic warfare against Ukraine in 2014 – 2020. The causes of stable existence of such manipulations and their rebuttal resistance are shown.*

**Key words:** information and semantic warfare, manipulations, propaganda, fake, photography.

**Вступ.** Природа фотографії як технології та як соціокультурного феномена характеризується принаймні двома суперечливими рисами. З одного боку, завдяки своїм фізико-хімічним характеристикам акт безпосереднього створення зображення у фотокамері відбувається без втручання людини, на відміну, наприклад, від живопису. Таким чином, у момент зйомки людську суб'єктивність ніби усунуто, замість неї зображення створюють природні процеси та закономірності. Це зумовило закріплення за фотографією традиційного реноме документа, «олівця природи» (назва альбому одного з піонерів фотографії В. Тальбота), правдивого й безпристрасного реєстратора фактів дійсності або навіть, у певному сенсі, її нерукотворного образу (аналогія з легендою про св. Вероніку, у день пам'яті якої відзначається День фотографа).

З іншого боку, не слід недооцінювати той факт, що активна участь людини, будучи виключеною з безпосереднього акту створення зображення, продовжує мати місце та відігравати значну роль на інших етапах фотографічного процесу – як до моменту зйомки, так і після нього. Це відкриває значні можливості для конструювання уявної реальності фотографічними методами, маніпулювання змістом, контекстом та підтекстом зображення. Отже, у природі фотографії закладено не лише документальність, а й маніпулятивність, що робить її потенційним засобом цілеспрямованого впливу на громадську думку, інструментом пропаганди та зброєю інформаційно-сміслової війни.

© Родигін К., 2020

Проведені дослідження фотоконтенту медіа як об'єкта та інструмента маніпуляцій [1; 2] дозволяють виділити чотири основні напрямки його застосування:

1. Маніпуляції на етапі зйомки (постановка), коли потрібний образ конструється самим автором у процесі зйомки і може згодом подаватися як документальний факт, знятий репортажним способом.

2. Маніпуляції на етапі постобробки (ретуш, монтаж, «фотошоп»): втручання в зображення, що стало простішим та доступнішим в епоху цифрових технологій. Ці маніпуляції коригують реальність постфактум, порушують цілісність факту і моменту, можуть створювати картинки, що ніколи не існували в реальності (на відміну від постановних сцен, які залишаються в певному сенсі фактичними, оскільки дійсно існували в певний момент часу).

3. Маніпуляції невербальним підтекстом сприйняття: використання засобів художньої виразності, ракурсу, композиції тощо для зміни нюансів сприйняття матеріалу. Один із найтонших та найскладніших для виявлення різновидів маніпулювання фотоконтентом.

4. Маніпуляції на етапі контексту: фотографію, зазвичай правдиву, поміщують у зманіпульований контекст, один факт видається за інший [2].

Останній з перерахованих різновидів маніпуляцій є порівняно простим у виконанні порівняно з іншими, оскільки не вимагає докладати зусиль та технічних засобів до зйомки або обробки матеріалу. Втручання в зміст оригінальної світлини при цьому зазвичай не відбувається, натомість основний наголос робиться на специфічній, умисно перекрученій інтерпретації змісту фотографії в комплексі «зображення–текст» – свідомій зміні чи підміні контексту, внаслідок чого правдивий та об'єктивний сам по собі знімок стає частиною неправдивого повідомлення [2]. Такий різновид маніпуляцій у цій роботі буде позначатися терміном «фотофейк».

У XX–XXI ст. фотофейки перетворились на поширену, затребувану та вельми ефективну зброю інформаційно-сислової війни. За допомогою візуального контенту можна легко просувати маніпулятивні сенси, апелюючи до усталених стереотипів, міфів, фреймів або створюючи нові.

*Метою роботи* є окреслення природи явища фотофейків, їх генези та застосування в інформаційно-сислових війнах у медіапросторі.

**Методологія дослідження** базується на системному підході, загальнонаукових методах аналізу і синтезу, спирається на концепцію інформаційно-сислової війни Г. Почепцова та теоретичні розвідки С. Зонтаґ з філософії фотографії.

**Результати й обговорення.** Як зауважує С'юзен Зонтаґ, у світі, де панує фотографічне зображення, всі межі («кадр») видаються довільними. У фотографіях світ постає множиною непов'язаних, самостійних частинок, а історія – серією епізодів. Камера робить реальність атомарною, податливою та непрозорою. Цей погляд позбавляє світ його взаємозв'язків і неперервності, але надає кожному моменту характер загадковості. На думку дослідниці, фотографії самі по собі не можуть нічого пояснити, але закликають до дедукції, спекуляції, роботи уяви [3, с. 37-38].

Отже, особливості мови фотографії та її наративних особливостей не лише демонструють її відмінність від вербального тексту та способу мислення, а й закладають основи для їх різноманітних сполучень. Фотографія може ефективно доповнювати текстове повідомлення завдяки своїй виразній візуальній мові, що працює на невербальному рівні і отже не потребує перекладу. Водночас вербальний компонент покликаний компенсувати «атомарність», «загадковість» і неповноту окремої світлини, включати її в контекст інших фактів, які вона не здатна відобразити через свій моментальний характер. Проте саме це поєднання візуальної та вербальної мов є вразливою ланкою цього континууму, де уможливорюється зміна сенсів.

«Фотографії є найпотужнішою зброєю в світі. Люди вірять їм; але фотографії брешуть, навіть без маніпулювання ними. Вони – лише напівправда», – писав воєнний

фотокореспондент Едді Адамс (цит. за [4]). Іншими словами, правдиве фото може бути нечесним у відриві від контексту, а точність фотографії не гарантує правдивості відображення ситуації.

Такий відрив від контексту може статися навіть без вини автора, як це було зі знімком Адамса «Страта у Сайгоні». В цьому випадку фотографія не була фейком, але через нюанси інтерпретації відіграла роль інформаційної зброї у суспільному контексті війни у В'єтнамі.

На початку 1968 р. під час боїв, які американські війська і підтримувані ними сили уряду Південного В'єтнаму вели з комуністичними партизанами-в'єтконгівцями на вулицях Сайгона, кореспондент Associated Press Едді Адамс сфотографував, як шеф південнов'єтнамської поліції генерал Нгуєн Нгок Лоан застрелив полоненого партизана Нгуєн Ван Лема. Зафіксований на знімку драматичний момент має великий емоційний вплив на глядача. Знімок Адамса став одним із символів війни у В'єтнамі, багато в чому переламав американську громадську думку про цю війну та сприяв поверненню армії США додому (пізніше, після виходу американських військ, сили комуністичного Північного В'єтнаму розгромили Південний В'єтнам і взяли Сайгон). Генерал Нгуєн Нгок Лоан решту життя провів із тавром воєнного злочинця.

Висловлювалися сумніви, чи не був розстріл партизана демонстративним, спровокованим присутністю камери, тобто фотограф міг, навіть не бажаючи того, вплинути на хід подій, порушивши принцип невтручання, властивий репортажному способу зйомки. Проте сам Е. Адамс винуватив себе в іншому. В силу самої природи фотографії за кадром залишилися як воєнні злочини спійманого партизана, так і участь південнов'єтнамського генерала у захисті мирного населення Сайгона – подробиці, що доповнюють контекст фотографії і виставляють її в іншому, менш однозначному світлі. «Генерал убив в'єтконгівця; я вбив генерала своїм фотоапаратом», – згадував Е. Адамс (цит. за [4]). Таким чином, цей випадок демонструє, як фотографія, не будучи фейком, містить потужний потенціал для зміщення акцентів інтерпретації. Пригадаймо зауваження С. Зонтаґ, що фотографії самі по собі нічого не пояснюють, а спонукають до роботи уяви [3, с. 38].

Проблему контексту та інтерпретації фотографії було усвідомлено вже на початковому етапі генези цього феномена. Власне, виникнення перших фотофейків, тобто свідомих маніпуляцій контекстом фотографічного зображення, сягає часів винаходу фотографії. У 1839 р. троє винахідників майже водночас і незалежно один від одного запропонували свої технології отримання фотографічних зображень. Це були француз Луї Жак Манде Даґер, що отримав лаври першовідкривача, з методом дагеротипії; англієць Вільям Генрі Фокс Тальбот з методом калотипії або негативно-позитивним процесом, – менш відомий, проте з часом визнаний у статусі винахідника фотографії, – та співвітчизник Даґера Іполіт Баяр з методом прямого позитивного друку. Баяр мав не менше право вважатися одним із першовідкривачів фотографії, але був практично забутий, оскільки Даґер випередив його і раніше встиг представити та запатентувати свій винахід, здобувши всю славу і преференції.

На знак протесту невизнаний винахідник створив у 1840 р. «Портрет у вигляді потопельника», що був одним із перших фотографічних автопортретів і напевно – першим фотофейком. Баяр супроводив світлину підписом: «Мертве тіло, яке ви бачите на звороті, належить п. Баяру, винахідникові методу, дивовижні результати якого ви щойно бачили або зараз побачите. ... Це прославило його, але не принесло йому ані гроша. Уряд, який щедро винагородив п. Даґера, заявив, що не може нічим допомогти п. Баяру, і нещасний втопився. О мінливість людської природи! Художники, вчені, газети так довго приділяли йому увагу, а сьогодні ... ніхто його не впізнав і не поцікавився ним» [5; 6]. Принциповим у цьому випадку є саме підпис до фотографії, оскільки тут він містить максимум інформації, в якій водночас і полягає маніпулятивний задум повідомлення.

Цей випадок варто розглядати радше як курйоз, проте використання фотофейків як елементів пропаганди та інформаційної війни теж має давню історію. Зокрема, ще у 1913 р. у нью-йоркській газеті «American», що належала медіамагнату Вільяму Рендольфу Герсту, з'явився знімок групи дітей, що стояли в океані, піднявши руки над головою, – представлений як нібито свідчення воєнних злочинів у Мексиці, зняте англійським мандрівником Ресселом Гастінгсом Мілвардом. Згідно з підписом, ці діти були розстріляні військовими. Згодом Мілвард висловив протест, заявивши, що насправді діти на знімку просто грали, і що вони підняли руки на його прохання, щоб зробити картинку виразнішою. Більше того, фото було зроблено в британському Гондурасі, а не в Мексиці [7]. Власне, зображення не зазнало жодних змін, але підпис до нього був цілком неправдивим.

Апеляція до образу дітей (зокрема «дітей» в переносному сенсі) була та є поширеним і дієвим прийомом пропаганди та емоційної маніпуляції в інформаційно-сміслових війнах, оскільки має потужний та універсальний вплив на свідомість, шокує, викликає сильні непідробні емоції (співчуття, жаль, страх, гнів), легко увиразнюється в усталених межах, що тиражуються без критичного осмислення.

Зокрема, під час війни у Сирії в Інтернеті набув вірусного поширення знімок із підписом «Сирійський хлопчик-сирота спить між могилами своїх батьків». Емоційна світлина стала символом жорстокості воєнних дій, проте незабаром з'ясувалося, що це постановочний знімок, що не має стосунку до Сирії та війни. Фотограф Абдель Азіз Аль-Атібі із Саудівської Аравії зробив цю світлину на початку 2014 р. в рамках проекту концептуального мистецтва. Вперше опублікувавши це фото в Instagram, автор написав: «Деякі діти можуть відчувати, що тіла їх померлих батьків ласкавіші до них, аніж люди, з якими вони живуть». Насправді могили на знімку були фальшивими, а хлопчик – племінником фотографа. Коли фотографія набула вірусного поширення з хибним підписом і Аль-Атібі дізнався про це, він опублікував інші знімки свого племінника під час фотосесії, щоб показати, постановочний художній характер зображеної сцени [8].

У цьому випадку маємо приклад того, як автор первинно вкладав у знімок не той сенс, якого той набув у подальшій спонтанній інтерпретації в мережі. Це можна пояснити як самодостатністю емоційного впливу зображального компонента (автономної фотографії, що стимулює уяву), так і кліповою манерою споживання інформації в Інтернеті, коли текстовий підпис видається другорядним і може залишитися непрочитаним. Натомість, актуалізований медіа порядок денний сприяв навмисній чи випадковій реінтерпретації світлини у відповідному руслі.

У цьому контексті неможливо не згадати потужну пропагандистську кампанію, розпочату в російських і проросійських медіа проти України після початку антитерористичної операції (АТО) на Донбасі навесні 2014 р. Багато фейкової інформації поширювалося в мережі з загальним хештегом #savedonbasspeople (варіанти – #SaveDonbassPeopleFromUkrainianArmy тощо).

Один зі стійких фреймів, сформованих у той час російськими медіа, – «Українська армія вбиває дітей Донбасу». До показових прикладів цього типу фотофейків, що масово поширювались головню в соціальних мережах, належать: фотографія пораненого або вбитого нібито в Донецькому аеропорті восьмирічного хлопчика (насправді фотографія була зроблена в Сирії, у місті Алеппо, у 2013 р.) [9]; картинка «демотиватор» з підписом «Расскажи мне свидомый за что твоя армия убила эту девочку 19.06.2014 в Славянске?» (орфографію збережено) (насправді – фотографія 10-річної Діани Сидельник, яка загинула у 2013 р. внаслідок зруйнування балкона в санаторії «Юність» у Криму) [10]; світлина з дитиною – «жертвою бомбардувань Донбасу» та «звірств української армії» (насправді – кадр із білоруського художнього фільму 2010 р. «Брестська фортеця») [11]. На початковому етапі конфлікту, коли агресор ставив на меті максимальне підвищення градусу напруги серед населення на

Сході України, а через швидкість подій здатність до критичного осмислення інформації була мінімальною, подібні фейки відіграли свою роль у розпалюванні ворожнечі [12, с. 85].

Випадки використання кадрів із кінофільмів (чи зі зйомок кінофільмів) у ролі нібито реальних фотографій з місця воєнних дій були непоодинокими. Зазвичай це фільми про Другу світову війну, і такий вибір пропагандистів виглядає логічним з огляду на впроваджуваний ними асоціативний ланцюжок «українці–бандерівці–нацисти–фашисти», де поняття з часом ототожнюються, втрачають відмінності і стають взаємозамінними. За допомогою асоціації та ототожнення дійсних чи вигаданих дій української армії зі звірствами нацизму ефективно здійснюється формування «образу ворога» та його дегуманізація.

Ще один відомий фотофейк, що ввійшов у медіасферу за підписом «Укр кушає руку кацапа», апелює саме до таких асоціацій. Опис на проросійському ресурсі «Русская весна» (орфографію та пунктуацію збережено): «Даже фашисты не занимались такими зверствами как эти бандеровцы... убивать свой народ, своих братьев да еще и радоваться этому ... Именно из-за таких человеконенавистнических настроений Восток Украины не может мирно сосуществовать с Западом» (цит. за [13]). Інший варіант опису (повідомлення в соціальній мережі Twitter): «ДЛЯ ТРИБУНАЛА! ... Бандеровцы-нацгв[ардейцы], пришедшие убивать Ю[го] Восток, шлют домой такие фото. И они говорят о единой стране?» (цит. за [14]). Насправді фото зроблено на зйомках російського воєнного фільму 2008 р. «Ми з майбутнього». Зображена особа є одним із художників-реквізиторів картини, а нібито відірвана людська кінцівка – муляжем, що використовувався для створення спеціальних ефектів.

Ще один фотофейк, створений у межах фрейму «українці – фашисти/нацисти» і поширений за допомогою соціальних мереж, представлений як нібито фотографія зі святкування дня міста Львова в сучасній Україні. Ключовим елементом знімка є банер з написом «Es lebe Deutsche armee! Слава вільній Україні», зображення свастики та портрет Адольфа Гітлера. Насправді ця світлина не має стосунку ані до Львова, ані до реалій сучасної України, оскільки це фото зі зйомок російського фільму «Матч», події якого відбуваються 1942 року в Києві під час німецької окупації [15]. На задньому плані на знімку фігурує і синьо-жовтий прапор, розміщений поряд з нацистським, оскільки і сам фільм також містив пропагандистські меседжі, пов'язані з темою колабораціонізму українців з нацистами в роки Другої світової війни. Отже, експлуатується той самий наратив про «український нацизм», що має вплив не лише на російську аудиторію, а й певну частину українських громадян – через тривалий та систематичний пропагандистський вплив, «упакований» у візуальний продукт (зокрема той самий кінематограф і телебачення), а також низький рівень медіаграмотності населення, адже мало хто, побачивши фото, перевіряє його достовірність та шукає першоджерело.

Тему «українських нацистів» продовжує фотофейк, поширений на сайті російського каналу «Звезда», що належить Міністерству оборони РФ. На ньому зображено ополонку у формі свастики, та кількох осіб, що пірнають у неї на Водохреща. Підкреслювалося, що це українські військові. Однак виявилось, що насправді на фотографії були зображені російські неоязичники – оригінал світлини знайшовся в одній з груп соціальної мережі «Вконтакте». Сама фотографія не зазнавала маніпуляцій, але це було зроблено на рівні контексту. Після викриття маніпуляції канал видалив цю новину [16]. За аналогічною технологією стара фотографія російських скінхедів, що давно поширювалася мережею, представлялася як зображення «українських неонацистів» [17].

Змальовуючи українців в образі нацистів, російська пропаганда використовувала характерні ще для часів Другої світової війни прийоми: супротивник зображувався

то могутнім та безжалісним («хунта», «карателі», #savedonbasspeople), то жалюгідним і смішним («укропи», «бандерлоги», «кастріолі» тощо), причому ці два взаємовиключні образи сприймалися дискретно і не викликали дисонансу.

Зокрема, в цьому контексті помітним є фрейм «Україна – колонія США». Його основний пропагандистський меседж: Україна втратила суверенітет, перебуває під зовнішнім управлінням США і використовується американцями як знаряддя боротьби з Росією; відповідно, Росія веде (опосередковано) війну з США на території України. Відомим прикладом фотофейків, заснованих на хибній атрибуції фотографій у межах цього фрейму, є світлина «Український військовий цілує американський прапор» [18] (насправді – не український військовий, а начальник таджицької митниці; це фото 2010 р. зазнало ще деяких невеликих втручань у графічних редакторах: домальовано нарукавну нашивку в кольорах українського прапора, а оригінальне зображення було горизонтально віддзеркалено, щоб ускладнити виявлення підробки алгоритмами зворотного пошуку зображень в Інтернеті). Іншим характерним прикладом цієї пропагандистської технології був опублікований у 2015 р. інформаційним агентством «Новоросси́я» знімок, на якому більше сотні людей сидять на колінах на вулиці Грушевського в Києві. Коментар під фото: «києвляне, которые «просят Байдена «спаси» их от Яценюка». Згодом було знайдено оригінал фотографії, зроблений під час вшанування пам'яті перших жертв Євромайдану в першу річницю подій [19]. В цьому випадку цілісність зображення не була порушеною, але візуальний образ не міг містити в собі всього контексту подій і відтак був свідомо використаний в маніпулятивному і неправдивому контексті, перетворивши знімок з документа на фейк.

Використання реальних фотографій з фейковими підписами та інтерпретаціями, їх умисно хибна атрибуція за географічним та хронологічним принципом є базовим прийомом створення багатьох фотофейків. Зокрема, неодноразово знімки з «гарячих точок» – зазвичай Чечні або Близького Сходу – представлялися як фотографії з Донбасу. Стосовно світлин з Чеченських воєн це пояснюється певною схожістю пейзажів, військової форми та техніки [1]. У випадку з Близьким Сходом такої схожості немає, але фейки, незважаючи на порівняну легкість їх викриття, все одно мають певний вплив та ефективність через емоційне та некритичне сприйняття інформації аудиторією, що не звертає увагу на деталі, особливо коли повідомлення вкладається в уже звичні фрейми.

Зокрема, за зображення епізодів бойових дій на Сході України видавалися: катастрофа гелікоптера в Індії у 2012 р. [10], ізраїльська касетна бомба в Лівані, 2006 р. [10], події на площі Тяньаньмень у Китаї, 1989 р. [20], репортаж фотографа Reuters Гліба Гараніча з російсько-грузинської війни 2008 р. [14] (який свого часу був розкритикований в російських медіа як нібито постановочний, пропагандистський та антиросійський [21]). На одній з фотографій нібито «жертви війни на Сході України» насправді була зображена учасниця протестного перформансу проти кориди в Іспанії, що проводився з використанням штучної крові [17], а «біженці з України» виявлялися біженцями з Косово часів балканських воєн 1990-х років [14], причому в цьому випадку оригінальне фото могло використовуватися у віддзеркаленому вигляді.

До цього ж типу використання фотофейків в інформаційно-смісловій війні належать і спроби української сторони дати «дзеркальну відповідь» на провокації російської пропаганди. Відшукати їх в інтернеті складніше в порівнянні із маніпуляціями російських пропагандистів та медійників. Проте ефективність такої «дзеркальної» стратегії є неоднозначною, а з позицій журналістики вона є неприйнятною, оскільки суперечить журналістській етиці і у випадку викриття подібних маніпуляцій підриває довіру до медіа в довгостроковій перспективі.

Показовим прикладом слугує поширений наприкінці 2014 р., зокрема на сайті УНІАН, фейк про нібито початок у Росії масового бунту солдатських матерів, за-

непокоєних, що їхні сини зникли у тривалому відрядженні (тобто, ймовірно, були таємно відправлені на війну з Україною та загинули). Повідомлення супроводжувалося фотографією групи жінок, озброєних автоматами [22]. Як виявилось, фото було зроблене у Чечні напередодні Першої чеченської війни.

Ще одним прикладом є знімок, зроблений у Новій Зеландії в одній з бібліотек міста Нью-Брайтон після землетрусу 2011 р., але представлений в українському сегменті соціальних мереж і поширений деякими медіа як нібито фотографія Бібліотеки української літератури в Москві після обшуку російськими силовиками [23].

Деякі фотофейки бувають комплексними і включають не лише підміну контексту фотографії, а й втручання в зображення за допомогою графічних редакторів задля зміни певних значущих деталей.

Прикладом такої маніпуляції російської сторони є фото з українським військовим і дівчиною на тлі потяга, що набуло масового поширення в мережі наприкінці липня 2018 р. Кореспондент російської газети «Комсомольская правда» Олександр Коц опублікував це фото з провокативним підписом «Боець АТО проводить свою дівчину в Москву». На світлині видно табличку, яка нібито вказує, що людей фотографували на тлі потяга «Львів–Москва».

Зворотний пошук зображення у мережі показав, що існує майже ідентична світлина, але із табличкою на поїзді «Харків–Ужгород». Іще один сервіс для пошуку зображень TinEye знаходив це ж фото на форумі ще у 2016 р., тобто версія з написом «Харків–Ужгород» старіша, і вочевидь, саме вона є оригіналом фотографії. Користувачі соціальних мереж доволі швидко змогли викрити фейк, віднайшовши оригінал світлини. Зображення таблички «Львів–Москва» з потяга 74/73, яке, вочевидь, додали до світлини, є присутнім у мережі принаймні з 2016 р. Коли журналістам Радіо Свобода вдалося знайти військового з фотографії, він повідомив, що повертався з АТО додому, з Харкова до Тернополя, де і була зроблена ця фотографія, ймовірно, ще у 2015 р. Допомогла впізнати хлопця на фото колишня волонтер, що особисто знайома з ним [24]. Таким чином, маніпулювання відбулося завдяки двом особливостям цієї фотографії:

1) знімок сам по собі не дає однозначного розуміння, яку саме ситуацію на ньому зображено, і допускає різні тлумачення: «дівчина зустрічає хлопця / дівчина проводить хлопця / хлопець зустрічає дівчину / хлопець проводить дівчину»;

2) непомітне і технічно нескладне втручання в зображення – заміна прямокутної області таблички іншим зображенням – покликано проілюструвати та підтвердити маніпулятивне повідомлення, зробити його правдоподібнішим.

Російсько-українська інформаційно-сміслова війна триває, з періодичною зміною, реактуалізацією та повторенням певних наративів, які можна умовно каталогізувати як «серіали», що поділяються на «сезони» [12]. Роль фотофейків знизилася порівняно з початковим періодом війни, проте вони продовжують з'являтися та поширюватись, зокрема, в межах конспірологічного перепрочитання подій нещодавньої історії.

Прикладом слугує поширений у соціальних мережах у квітні 2020 р. фотофейк із підписом «Розстрільна команда Майдану» під керівництвом Парубія виходить з готелю «Україна», лютий 2014 р.» На світлині зображені члени Правого сектору та Андрій Парубій, народний депутат України і на той момент голова Самооборони Майдану. За допомогою цього повідомлення автори переконують користувачів соцмереж, що саме Парубій та Правий сектор причетні до розстрілів активістів Євромайдану (Небесної сотні) у лютому 2014 р. (інтерпретація цих подій російською пропагандою та проросійськими політиками України як «державного перевороту» нині знову активно просувається в українському інформаційному просторі). Проте, насправді знімок датовано не лютим, а 1 квітня 2014 р., і його дійові особи виходять не з готелю «Україна» (з якого вони нібито вели вогонь по протестувальниках), а з

готелю «Дніпро», де містилася база Правого сектора. Характерно, що цей фейк вже поширювався у 2014 р., але тоді в описі фігурував не готель «Україна», а Київська філармонія [25].

Аналізуючи масове поширення фотофейків під час російсько-української інформаційно-сислової війни, український фотокореспондент Олексій Фурман доходить висновку, що однією з причин успішного поширення цього явища є те, що «аудиторія, яка сьогодні споживає засоби масової інформації, перебуває у своєрідній ехо-кімнаті. Кожна людина вибирає той засіб інформації, який їй цікаво читати. Це часто можуть бути пабліки в соціальних мережах ... У таких пабліках масово поширювалися фейки і підписувалися якимись страшними підписами» [1]. Алгоритми соціальних мереж утворюють навколо користувача «інформаційну бульбашку», посилюючи одні інформаційні голоси та значною мірою ізолюючи користувача від інших. З цієї причини, а також через інші фактори, спростування фейків читає менше людей, ніж самі фейки.

Окрім цього, стійкість фейкових наративів пояснюється тим, що, як зауважує Георгій Почепцов, образ у сучасному інформаційному просторі обіграв за ступенем реальності факт. Відтак машина інфовійни працює з образом окремо, а з фактом окремо. Перехід до сислової війни обумовлює те, що достовірність факту перестає бути настільки важливим параметром, як у випадку з інформаційним простором. Факт – вторинний, первинним є образ-смысл [26]. Отже, спростування конкретних фейкових повідомлень та дезінформації працює на рівні фактів, а тому малоефективне проти вже сформованих смислів, паттернів і програм, що закладені в переконання та стають предметом віри. Таким чином, викриття окремого фотофейка про «розстрільну команду Майдану» або, наприклад, сюжету про «розп'ятого хлопчика» не означає спростування всього наративу про «кровожерних українських націоналістів» або «злочини українських карателів на Донбасі», тим більше, що цей наратив полягає на вже архетипізованих сюжетах часів Другої світової війни.

**Висновки та перспективи.** Проаналізовані явища, факти й тенденції дозволяють дійти таких висновків.

1. Природа фотографії містить як документальні, так і маніпулятивні моменти. Часопросторова дискретність фотографії зумовлює її атомарний характер та елемент загадковості, що закликає до роботи уяви, спроб розшифровки, дедукції, пошуку контексту. Саме поєднання візуальної та вербальної мов, зображення та контексту, є вразливою ланкою цього континууму, де уможливлується зміна сенсів. Правдиве фото може бути нечесним у відриві від контексту, а точність фотографії не гарантує правдивості відображення ситуації. Прийом підміни контексту зображення лежить в основі поширеного в сучасних медіа та Інтернеті явища фотофейків.

2. Історія фотофейків сягає часів винайдення фотографії. З тих пір ця технологія проникла в засоби масової комунікації і використовується дотепер для просування неправдивої інформації та маніпулятивних смислів через емоційний вплив на аудиторію. Поширеним прийомом фотофейків є апеляція до образу дітей.

3. Під час російсько-української війни інформаційно-сислові маніпуляції фото-контентом набули значного поширення. Серед характерних прийомів таких маніпуляцій можна виокремити: апеляції до образів «дітей Донбасу» та «українських фашистів-карателів»; хибну атрибуцію правдивих фотографій за географічним та хронологічним принципом; тенденційну інтерпретацію світлин, підкріплену точковим втручанням у зображення; використання кадрів із художніх фільмів про Другу світову війну та світлин із їх знімальних майданчиків як нібито документальних фото поточних подій в Україні. Спроби української «дзеркальної відповіді» на ці атаки є епізодичними та видаються програвною стратегією.

4. Причинами масового поширення та стійкості фотофейків у медіапросторі є, перше, відносна технічна легкість їх створення та тиражування в цифрову епоху;



по-друге, ефекти інформаційного простору соціальних мереж, відомі як «інформаційні бульбашки», що посилюють одні інформаційні голоси та значною мірою ізолюють користувача від інших; по-третє, тенденції смислової війни, в якій образ-смісл є важливішим та реальнішим за факт. Тому спростування конкретних епізодів дезінформації є малоефективним проти вже сформованих смислів та наративів, закладених на глибинному рівні.

Перспективними напрямками подальших досліджень видаються поглиблений аналіз інших різновидів маніпуляцій візуальним контентом та розроблення тем фактчекінгу й антипропаганди в сучасному українському медіапросторі.

1. Тимошенко Д. Как фотофейки работают на войне. *Радио Свобода*. 05 липня 2018. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/donbass-reali/29341812.html> (дата звернення: 01.05.2020)

2. Родигін К., Єрмакова І. Різновиди маніпуляцій фотоконтентом медіа у контексті інформаційно-смислової війни. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*. 2020. Випуск 47. С. 200–214.

3. Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.

4. Сияк И. Казнить нельзя помиловать: Как создаются и наказываются постановочные фотографии войны. *Bird in Flight*. 27 августа 2016. URL: <https://birdinflight.com/ru/professiya/20160826-znamenitye-photo-postanovki.html> (дата звернення: 01.05.2020)

5. Ворошилова С. А судьи кто: Как изобрести фотографию и остаться никому не известным. *Bird in Flight*. 18 января 2018. URL: <https://birdinflight.com/ru/professiya/20180118-bayard.html> (дата звернення: 01.05.2020)

6. Portrait of the Photographer as a Drowned Man. *The Museum of Hoaxes*. URL: [http://hoaxes.org/photo\\_database/image/portrait\\_of\\_the\\_photographer\\_as\\_a\\_drowned\\_man](http://hoaxes.org/photo_database/image/portrait_of_the_photographer_as_a_drowned_man) (дата звернення: 01.05.2020)

7. Ocean Execution. *The Museum of Hoaxes*. URL: [http://hoaxes.org/photo\\_database/image/ocean\\_execution](http://hoaxes.org/photo_database/image/ocean_execution) (дата звернення: 01.05.2020)

8. Orphaned Syrian Boy Sleeping Between his Parents' Graves. *The Museum of Hoaxes*. URL: [http://hoaxes.org/photo\\_database/image/orphaned\\_syrian\\_boy\\_sleeping\\_between\\_his\\_parents\\_graves](http://hoaxes.org/photo_database/image/orphaned_syrian_boy_sleeping_between_his_parents_graves) (дата звернення: 01.05.2020)

9. Топ-факты российской лжи об Украине. Часть 1. *StopFake.org*. 10 июля 2014. URL: <https://www.stopfake.org/top-fakty-rossijskoj-lzhi-ob-ukraine-chast-1> (дата звернення: 01.05.2020)

10. Топ-факты российской лжи об Украине. Часть 3. *StopFake.org*. 10 июля 2014. URL: <https://www.stopfake.org/top-fakty-rossijskoj-lzhi-ob-ukraine-chast-3> (дата звернення: 01.05.2020)

11. Кадр из кинофильма «Брестская крепость» представляется как фото с Донбасса. *StopFake.org*. 30 мая 2014. URL: <https://www.stopfake.org/kadr-iz-kinofilma-brestdskaya-krepost-predstavlyaetsya-kak-foto-s-donbassa/> (дата звернення: 01.05.2020)

12. Золотухін Д.Ю. Біла книга спеціальних інформаційних операцій проти України 2014 – 2018. К., 2018. 384 с.

13. Фото со съемок российского фильма 2008 года представляется как актуальные события в Украине. *StopFake.org*. 07 июня 2014. URL: <https://www.stopfake.org/foto-so-semok-rossijskogo-filma-2008-goda-predstavlyaetsya-kak-aktualnye-sobytiya-v-ukraine/> (дата звернення: 01.05.2020)

14. Топ-факты российской лжи об Украине. Часть 2. *StopFake.org*. 10 июля 2014. URL: <https://www.stopfake.org/top-fakty-rossijskoj-lzhi-ob-ukraine-chast-2/> (дата звернення: 01.05.2020)

15. Фотофейк: празднование дня Львова со свастикой. *StopFake.org*. 18 февраля 2016. URL: <https://www.stopfake.org/fotofejk-prazdnovanie-dnya-lvova-so-svastikoj/> (дата звернення: 01.05.2020)

16. Российский телеканал создал новый фейк про «украинских неонацистов». *Styler*. 21 января 2016. URL: <https://styler.rbc.ua/rus/zhizn/rossiyskiy-telekanal-privdumal-ocherednoy-1453385221.html> (дата звернення: 01.05.2020)

17. Топ-факты российской лжи об Украине. Часть 4. *StopFake.org*. 10 июля 2014. URL: <https://www.stopfake.org/top-fakty-rossijskoj-lzhi-ob-ukraine-chast-4/> (дата звернення: 01.05.2020)

18. Фотофейк: український військовий цілує американський прапор. *StopFake.org*. 09 жовтня 2015. URL: <https://www.stopfake.org/fotofejk-ukrainskij-voennyj-tseluet-amerikanskij-flag/> (дата звернення: 01.05.2020)

19. Фотофейк: кияни стали на коліна перед Байденом. *StopFake.org*. 12 грудня 2015. URL: <https://www.stopfake.org/fotofejk-kiylyane-stali-na-koleni-pered-bajdenom/> (дата звернення: 01.05.2020)

20. Фото 1989 року із Китаю представляється як актуальні події на Донбасі. *StopFake.org*. 03 червня 2014. URL: <https://www.stopfake.org/foto-1989-goda-iz-kitaya-predstavlyaetsya-kak-aktualnye-sobytiya-na-donbasse/> (дата звернення: 01.05.2020)

21. Панфілов О. «Фальшиві» фотографії. Глава із книги «Росія–Грузія: інформаційна війна». *Грузія Online*. 12/11/2010. URL: <https://www.apsny.ge/analytics/1289592393.php> (дата звернення: 01.05.2020)

22. В Росії почався масовий бунт солдатських матерів. *УНІАН*. 07 грудня 2014. URL: <https://www.unian.net/world/1018783-v-rossii-nachalsya-massovyiy-bunt-soldatskih-materey.html> (дата звернення: 01.05.2020)

23. Фото із Нової Зеландії представили як московське. *StopFake.org*. 29 жовтня 2015. URL: <https://www.stopfake.org/foto-iz-novoj-zelandii-predstavili-kak-moskovskoe/> (дата звернення: 01.05.2020)

24. Тухтенко Є. Військовий викрив гучний фотофейк: я повертався з АТО додому. *Радіо Свобода*. 04 серпня 2018. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29412450.html> (дата звернення: 01.05.2020)

25. Фотофейк: «Расстрельная команда Майдана» під керівництвом Парубія виходить із отелю «Україна». *StopFake.org*. 30 квітня 2020. <https://www.stopfake.org/ru/fotofejk-rasstrelnaya-komanda-majdana-pod-rukovodstvom-parubiya-vyhodit-iz-otelya-ukraina/> (дата звернення: 01.05.2020)

26. Почепцов Г. Сенси і війни: Україна і Росія в інформаційній і смислових війнах. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2016. 316 с.

1. Tymoshenko, D. (2018) «How the photo fakes work at war». *Radio Svoboda*. July 05. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/donbass-reali/29341812.html> (accessed 01.05.2020)

2. Rodyhin, K., and Iermakova, I. (2020) «The kinds of media photocontent manipulations in the context of information and semantic warfare». *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya Zhurnalistyka*. Issue 47. P. 200–214.

3. Sontag, S. (2013) «On Photography». Ad Marginem Press, Moscow. 272 p.

4. Siyak, I. (2016) «Execute not pardon. How the staged war photos are being created and punished». *Bird in Flight*. August 27. URL: <https://birdinflight.com/ru/professiya/20160826-znamenitye-photo-postanovki.html> (accessed 01.05.2020)

5. Voroshilova, S. (2018) «But who are the judges: How to invent photography and remain totally unknown». *Bird in Flight*. January 18. URL: <https://birdinflight.com/ru/professiya/20180118-bayard.html> (accessed 01.05.2020)

6. *The Museum of Hoaxes*, «Portrait of the Photographer as a Drowned Man». URL: [http://hoaxes.org/photo\\_database/image/portrait\\_of\\_the\\_photographer\\_as\\_a\\_drowned\\_man](http://hoaxes.org/photo_database/image/portrait_of_the_photographer_as_a_drowned_man) (accessed 01.05.2020)

7. *The Museum of Hoaxes*, «Ocean Execution». URL: [http://hoaxes.org/photo\\_database/image/ocean\\_execution](http://hoaxes.org/photo_database/image/ocean_execution) (accessed 01.05.2020)

8. *The Museum of Hoaxes*, «Orphaned Syrian Boy Sleeping Between his Parents' Graves». URL: [http://hoaxes.org/photo\\_database/image/orphaned\\_syrian\\_boy\\_sleeping\\_between\\_his\\_parents\\_graves](http://hoaxes.org/photo_database/image/orphaned_syrian_boy_sleeping_between_his_parents_graves) (accessed 01.05.2020)

9. *StopFake.org* (2014) «The top facts of Russian lies about Ukraine. Part 1». July 10. URL: <https://www.stopfake.org/top-fakty-rossijskoj-lzhi-ob-ukraine-chast-1> (accessed 01.05.2020)

10. *StopFake.org* (2014) «The top facts of Russian lies about Ukraine. Part 3». July 10. URL: <https://www.stopfake.org/top-fakty-rossijskoj-lzhi-ob-ukraine-chast-3> (accessed 01.05.2020)

11. *StopFake.org* (2014) «A screenshot of 'The Brest Fortress' movie is described as a photo of the Donbas». May 30. URL: <https://www.stopfake.org/kadr-iz-kinofilma-brestskaya-krepost-predstavlyaetsya-kak-foto-s-donbassa/> (accessed 01.05.2020)

12. Zolotukhin, D.Yu. (2018) «The white book of special information operations against Ukraine 2014 – 2018». Kyiv. 384 p.

13. *StopFake.org* (2014) «A backstage photo from a 2008 Russian movie shooting is described as current events in Ukraine». June 7. URL: <https://www.stopfake.org/foto-so-semok-rossijskogo-filma-2008-goda-predstavlyaetsya-kak-aktualnye-sobytiya-v-ukraine/> (accessed 01.05.2020).
14. *StopFake.org* (2014) «The top facts of Russian lies about Ukraine. Part 2». July 10. URL: <https://www.stopfake.org/top-fakty-rossijskoj-lzhi-ob-ukraine-chast-2> (accessed 01.05.2020).
15. *StopFake.org* (2016) «Photo fake: the celebration of the City Day of Lviv with swastika». February 18. URL: <https://www.stopfake.org/fotofejk-prazdnovanie-dnya-lvova-so-svastikoj/> (accessed 01.05.2020).
16. *Styler* (2016) «A Russian TV channel created a new fake about 'Ukrainian neo-Nazi'». January 21. URL: <https://styler.rbc.ua/rus/zhizn/rossiyskiy-telekanal-pridumal-ocherednoy-1453385221.html> (accessed 01.05.2020).
17. *StopFake.org* (2014) «The top facts of Russian lies about Ukraine. Part 4». July 10. URL: <https://www.stopfake.org/top-fakty-rossijskoj-lzhi-ob-ukraine-chast-4> (accessed 01.05.2020).
18. *StopFake.org* (2015) «Photo fake: a Ukrainian serviceman kissing an American flag» October 9. URL: <https://www.stopfake.org/fotofejk-ukrainskij-voennyj-tseluet-amerikanskij-flag/> (accessed 01.05.2020).
19. *StopFake.org* (2015) «Photo fake: citizens of Kyiv kneel before Biden». December 12. URL: <https://www.stopfake.org/fotofejk-kiyvlyane-stali-na-koleni-pered-bajdenom/> (accessed 01.05.2020).
20. *StopFake.org* (2014) «1989 photo of China described as current events in the Donbas» Фото 1989 года из Китая представляется как актуальные события на Донбассе. 03 июня 2014. URL: <https://www.stopfake.org/foto-1989-goda-iz-kitaya-predstavlyaetsya-kak-aktualnye-sobytiya-na-donbasse/> (дата звернення: 01.05.2020).
21. Panfilov, O. (2010). «The 'fake' photos. A chapter from the book 'Russia – Georgia: information war». *Gruziia Online*. November 12. URL: <https://www.apsny.ge/analytics/1289592393.php> (accessed 01.05.2020).
22. *UNIAN* (2014) «A mass riot of the soldiers' mothers started in Russia». December 7. URL: <https://www.unian.net/world/1018783-v-rossii-nachalsya-massovyiy-bunt-soldatskih-materey.html> (accessed 01.05.2020).
23. *StopFake.org* (2015) «Photo of New Zealand described as photo of Moscow». October 29. URL: <https://www.stopfake.org/foto-iz-novoj-zelandii-predstavili-kak-moskovskoe/> (accessed 01.05.2020).
24. Tiukhtenko, Ye. (2018) «A soldier exposed a loud photo fake: I was returning home from the ATO». *Radio Svoboda*. August 04. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29412450.html> (accessed 01.05.2020).
25. *StopFake.org* (2020) «Photo fake: 'A Maidan firing squad' under the command of Parubii leaving the 'Ukraine' hotel». April 30. <https://www.stopfake.org/ru/fotofejk-rasstrelnaya-komanda-majdana-pod-rukovodstvom-parubiya-vyhodit-iz-otelya-ukraina/> (accessed 01.05.2020).
26. Pocheptsov, H. (2016). «Senses and wars. Ukraine and Russia in information and semantic warfare». *Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska Akademiia»*, Kyiv. 316 p.

UDC 070 : 327.88 : 355.01-025.26

## THE PHENOMENON OF PHOTO FAKES AND A PROBLEM OF MANIPULATING A CONTEXT OF A PHOTOGRAPH IN AN INFORMATION AND SEMANTIC WARFARE

**Rodyhin Kostiantyn**, PhD (Philosophy), Assoc. prof.,

Vasyl' Stus Donetsk National University, 21 600-richchia str., Vinnytsia, 21021, Ukraine, e-mail: k.rodygin@donnu.edu.ua

ORCID – <https://orcid.org/0000-0002-2948-5393>

**Introduction.** The essence of photography means not only documentary potential but also manipulative one. The spatiotemporal discreteness of photography determines its «atomic» nature and the element of mystery, which calls for the work of the imagination, attempts of

deciphering, deducing, and searching for context. The very combination of visual and verbal languages, an image and a context, is a vulnerable part of this continuum, where it is possible to change meanings. A true photo can be dishonest in isolation from the context, and the accuracy of the photo does not guarantee the truthfulness of the situation displaying. The method of substituting the context of an image is the basis of the phenomenon of photo fakes common in modern media and the Internet.

In this paper, such kind of manipulations is referred as «photo fake». Nowadays, photo fakes have become an effective weapon of information and semantic warfare.

**The research methodology** is based on a systematic approach, general scientific methods of analysis and synthesis; the work is based on Heorhii Pocheptsov's concept of information and semantic warfare, as well as Susan Sontag's theoretical research on the philosophy of photography.

**Results.** The study of the problem shows that the history of photo fakes dates back to the invention of photography. Since then, this technology has penetrated the media and is still used to promote false information and manipulative meanings through emotional impact on the audience. A common method of photo fakes means appealing to the image of children.

During the Russian-Ukrainian war, information and semantic manipulations of photo content became widespread. The typical methods of such manipulations are: appeals to the images of «Donbas children» and «Ukrainian Fascist punishers»; false attribution of true photographs on a geographical and chronological basis; tendentious interpretation of photographs, supported by precise intervention in the image integrity; the use of frames from feature films about the Second World War as alleged documentary photos of current events in Ukraine. Attempts of Ukraine's «mirror response» to these attacks are sporadic and appear to be a losing strategy.

**Conclusions.** The reasons for the mass spreading and stability of the photo fakes phenomenon in the media space are: growing technical accessibility of their creation and replication in the digital era; the effects of social media bubbles; the trends of semantic warfare, in which imaginative senses are more important and real than facts. Therefore, refutation of specific episodes of misinformation is ineffective against the already established senses and narratives laid down at the deep level.

This paper can be the basis for further research of visual media content manipulation within semantic warfare, as well as development of fact-checking and anti-propaganda topics in the contemporary Ukrainian media space.

**Key words:** *information and semantic warfare, manipulations, propaganda, fake, photography.*

Стаття надійшла до редакції 25.05.2020